

Edyta Koncewicz-Dziduch
<http://orcid.org/0000-0003-2075-7644>
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie
edyta.koncewicz-dziduch@ignatianum.edu.pl
DOI: 10.35765/pk.2025.4801.09

Dalmatyńska kłapa – transformacja zjawiska wspólnego śpiewania w produkt kulturowy

STRESZCZENIE

Celem rozważań jest prezentacja produktu niematerialnego dziedzictwa kulturowego Chorwacji, jakim jest *kłapsko pjevanje* – tradycyjny wielogłosowy śpiew *a cappella* wywodzący się ze środkowej Dalmacji. Tradycja tego śpiewu sięga połowy XIX w., a jego forma stale się rozwija. Dalmatyńskie kłapy, czyli kilkuosobowe zespoły śpiewaków, to bardzo popularna forma aktywności muzycznej w Chorwacji, która dawno przekroczyła granice lokalne i jej popularność obejmuje cały kraj. Pieśni śpiewane przez kłapy stały się symbolem kultury chorwackiej i bardzo szybko przeszły drogę od regionalnej, ludowej formy do produktu kulturowego. Dużą rolę odegrał w tym procesie Festiwal Kłap Dalmatyńskich zainicjowany w 1967 r. w miejscowości Omiš, na którym można zaobserwować ewolucję gatunku: od tradycyjnej pieśni miejskiej, śpiewanej przez mężczyzn dla rozrywki po pracy, do formy festiwalowej i nowoczesnej, bliskiej muzyce popularnej. Warto podkreślić, że na przestrzeni prawie dwóch wieków istnienia *kłapsko pjevanje* nie zanikło, przeciwnie, rozwija się i cieszy sporą popularnością, zarówno wśród rodzimej publiczności, jak i wśród turystów. W artykule zwrócono uwagę na zjawisko „modernizacji” kłapy, jej formy, sposobu śpiewania, otwarcie na zmiany: wprowadzenie akompaniamentu instrumentów muzycznych, początkowo tradycyjnych, później także elektronicznych, tworzenie kłap żeńskich, mieszanych, komercjalizacja działalności, promocja w mediach, także internetowych.

SŁOWA KLUCZE: kłapa dalmatyńska, *kłapsko pjevanje*, przemiana, produkt kulturowy, niematerialne dziedzictwo ludzkości

ABSTRACT

Dalmatian Klapa – Transformation of the Phenomenon of Singing Together into a Cultural Product

The aim of this paper is to present a product of the intangible cultural heritage of Croatia, namely *kłapsko pjevanje* – a traditional polyphonic *a cappella* singing from central Dalmatia. The tradition of this singing dates back to the mid-19th century, and this form is constantly evolving. Dalmatian klapas, small groups

Sugerowane cytowanie: Koncewicz-Dziduch, E. (2025). Dalmatyńska kłapa – transformacja zjawiska wspólnego śpiewania w produkt kulturowy. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(48), ss. 121–135. DOI: 10.35765/pk.2025.4801.09

of singers, represent a highly popular form of musical activity in Croatia that has long surpassed local boundaries, gaining popularity across the entire country. The songs performed by klapas have become a symbol of Croatian culture, rapidly transitioning from a regional folk form to a cultural product. An important role in this process was played by the “Dalmatian Klapa Singing Festival,” initiated in 1967 in the town of Omiš, where the evolution of the genre can be observed – from a traditional city song, sung by men to relax after work, to a festival and modern song, close to popular music. It is worth emphasizing that over almost two centuries of existence, *klapsko pjevanje* has not faded; on the contrary, it continues to develop and enjoys considerable popularity among both the local audience and tourists. The article highlights the phenomenon of “modernization” within the klapa singing, its form, singing style, readiness to changes such as: the introduction of musical instruments accompaniment – initially traditional, later also electronic, the formation of female and mixed groups, the commercialization of activities, and promotion in the media, including the internet.

KEYWORDS: Dalmatian klapa, *klapsko pjevanje*, transformation, cultural product, intangible heritage of humanity

Wprowadzenie

Z fenomenem dalmatyńskiej klapy zapewne zetknął się prawie każdy turysta spędzający wakacje na chorwackim wybrzeżu, gdyż jest to popularna na tych terenach forma aktywności muzycznej. Dla określeń z języka chorwackiego: *dalmatinska klapa* (klapa dalmatyńska), *klapsko pjevanje* (pieśni śpiewane przez klapę) trudno znaleźć polskie odpowiedniki znaczeniowe, dlatego zazwyczaj używamy oryginalnych nazw. *Klapsko pjevanje* to specyficzna forma muzyczna – rodzaj pieśni związanych z kulturą nadmorskiego pasa Chorwacji – wybrzeża środkowej Dalmacji¹, ale też sposób spontanicznego, wielogłosowego śpiewu grupowego, w formie tradycyjnej – bez akompaniamentu instrumentów. Klapa jest rodzajem grupy wokalne, chóru, bractwa śpiewaczego; każdym z tych określeń można scharakteryzować tę formę aktywności artystycznej.

Dalmatinsko klapsko pjevanje to ogólny termin na określenie zjawiska muzycznego, które na dobre zagościło w kulturze, najpierw nadmorskich terenów Chorwacji, a obecnie przekroczyło zasięg lokalny i stało się swoją marką kulturową kraju. Znaczny wpływ na popularność tej działalności muzycznej miał jej unikatowy charakter; członkowie klapy zazwyczaj nie

1 Region Środkowej Dalmacji obejmuje tereny nadmorskie wraz z wyspami pomiędzy miastami Primošten i Makarska. Głównie atrakcje regionu to między innymi: miasta – Split (stolica regionu), Primošten, Trogir, Omiš i Baška Voda oraz wyspy: Ciovo, Brač, Vis i Hvar, https://www.adriatyka.pl/28,%C5%9Arodkowa_Dalmacja.html (dostęp: 02.12.2023)

byli wykształconymi muzykami, a pasjonatami wspólnego śpiewania, choć obecnie można mówić o znacznej komercjalizacji tej formy artystycznej, na co zwracają uwagę współcześni chorwaccy badacze kultury muzycznej (Ceribašić, 2013; Čaleta, 2003). Bardzo często śpiewanie w kłapie nie jest już tylko pasją, ale formą intratnej działalności zarobkowej. Ma to niewątpliwie związek z intensywnym rozwojem profilu turystycznego gospodarki chorwackiej, zwłaszcza po okresie przemian politycznych w 1991 r. Wielogłosowy, romantyczny, wibrujący w tonacji śpiew lokalnych wykonawców często staje się atrakcją dla turystów odpoczywających na chorwackim wybrzeżu; kłap posłuchać można w różnych miejscach – „na żywo” w kawiarniach, restauracjach, na festynach, miejskich placach oraz na festiwalach, z których najpopularniejszy odbywa się w sezonie letnim w Omišu od 1967 r. Ponadto *kłapske pjesme* stanowią częsty repertuar w chorwackich mediach, a mocno stylizowane, skomercjalizowane wykonania (z podkładem muzycznym), w znacznej liczbie pojawiają się na portalu YouTube. Obecnie trudno też mówić o spontaniczności śpiewu w kłapie, która była obecna na początku kształtowania się tej formy, gdyż często członkowie zespołu posiadają wykształcenie muzyczne. Dochodzi do powstania tzw. komercyjnych, festiwalowych kłap, których głównym celem jest zdobycie popularności medialnej poprzez udział w konkursach i festiwalach, występy w mediach, sprzedaż płyt itp. Oczywiście, nie można wykluczyć amatorskiego, pasjonackiego charakteru śpiewania w kłapach, gdyż jest to rodzaj muzyki płynącej z serca, bardzo emocjonalnej, a przede wszystkim niezmiernie lubianej, wręcz gloryfikowanej przez chorwacką publiczność. Traktuje ona *kłapsko pjevanje* jako jeden z elementów tożsamości narodowej, tradycji, chętnie bierze udział w koncertach, często śpiewając razem z wykonawcami utwory należące do klasyki gatunku.

Duże znaczenie dla narodu chorwackiego miało podkreślenie unikatowości, oryginalnego charakteru *kłapskog pjevanja* – tradycyjnego wielogłosowego śpiewu *a cappella*, poprzez wpisanie na *Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO* w 2012 r. Tu warto podkreślić, że regiony Chorwacji obfitują w unikatowe formy wokalne, gdyż oprócz śpiewu kłap dalmatyńskich, na liście tej znajdują się jeszcze cztery inne rodzaje tradycyjnego śpiewu: *Dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja*² (wpis w 2009 r.); *Ojkanje*³ (wpis w 2010 r.);

- 2 Rodzaj dwugłosowego śpiewu, zachowany na Istrii wśród Chorwatów i Włochów. Improwizowany, żywy, często nosowy śpiew z akompaniamentem instrumentów takich jak: sopele (fujarki), dudy, flety i tambury. Kulturowany podczas wesel, uroczystości religijnych i rodzinnych, świąt.
- 3 *Ojkanje* to rodzaj tradycyjnego śpiewu ze środkowej Dalmacji, wykonywany na dwa głosy techniką tremolo, czyli śpiewu gardłowego. Kulturowany przez lokalne grupy miłośników tradycji.

*Bećarac*⁴ (wpis w 2011r.); *Međimurska popevka*⁵ (wpis w 2018 r.) (Polski Komitet ds. UNESCO: Chorwacja, stan na 3 grudnia 2023 r.).

„Mały kraj na wielkie wakacje”, jak często agencje turystyczne określają Chorwację, obfituje zarówno w zabytki kultury materialnej, wpisane na *Listę światowego dziedzictwa UNESCO* – 10 miejsc, m.in.: Pałac Dioklecjana i centrum historyczne Splitu, Dubrownik, Park Narodowy Jeziora Plitwickie; jak i zabytki kultury niematerialnej w łącznej liczbie 18 dóbr, z których jedno – *ojkanje* otoczone jest specjalną ochroną jako forma zanikająca. Jednakże to pieśni śpiewane przez liczne klapy są najbardziej znanym, spektakularnym elementem chorwackiego folkloru, chętnie prezentowanym przed rodzimą publicznością i turystami.

Geneza i tradycje klapy i *klapskog pjevanja*

Klaspko pjevanje to rodzaj tradycyjnego, wielogłosowego (zazwyczaj trzy- lub czterogłosowego) śpiewu *a cappella*. Stanowił element miejskiego folkloru związanego z życiem i aktywnością artystyczną mieszkańców miast i miasteczek środkowej Dalmacji, niegdyś popularny wśród średnich i niższych warstw społecznych: rzemieślników, kupców, rybaków. Fenomen tego rodzaju śpiewu jest formą dosyć dawną, choć dokładny czas jego powstania trudno określić; zwrócili na niego uwagę i opisywali go badacze folkloru pod koniec XIX w.: Franjo Kuhač w dziele: *Glasba Dalmacija. Iz djela Austro-Ugarske monarhije opisana i ilustrirana* (1892) pisze o *gradskim melodijama*, a Ljudevit Kuba w pracy: *Narodna glasbena umjetnost u Dalmaciji* (1898) określa tę formę śpiewu jako: *napjevi koje narod pjeva u zborovima*⁶ (por. Čaleta, 2005, za: Šerić, 2022, s.19).

Tradycja pieśni ludowej śpiewanej spontanicznie, w ramach spotkań towarzyskich grupy przyjaciół (początkowo tylko mężczyzn), formuje się i przyjmuje kształt zbliżony do obecnej postaci w połowie XIX w. Samo określenie klapy nie jest słowiańskim terminem, pochodzi z północnego dialektu włoskiego z okolic Triestu, oznacza: ‘drużynę, grupę, stowarzyszenie’ łączące kilka zaprzyjaźnionych osób (wł. *capulata*) i stąd też

4 *Bećarac* to rodzaj przyśpiewki ze wschodniej Chorwacji. Polega na rywalizacji między grupami śpiewaków w improwizacji dziesięciozgłosowych dwuwierszowych przyśpiewek o dowolnej linii melodycznej, często z towarzyszeniem muzyki. Zabawa trwa do czasu, gdy wykonawcom skończą się pomysły na nowe przyśpiewki.

5 Przyśpiewka ludowa z regionu północno-zachodniej Chorwacji, początkowo solowa, wykonywana przez kobiety. Obecnie wykonywana zarówno solo, jak i zespołowo (zespoły mieszane), także z towarzyszeniem instrumentów.

6 „Śpiewy/ przyśpiewki śpiewane w chórach” (tłum. własne).

należy wywodzić etymologię tej nazwy. Choć termin kłapa, jak również inne pochodne od niego, jak: *kłapsko pjevanje*, *kłapske pjesme*, został oficjalnie przyjęty i utrwalony w terminologii muzycznej dopiero w II połowie XX w. – od czasu powstania Festiwalu Kłap Dalmatyńskich w Omišu (1967 r.), to jednak geneza tego wielogłosowego śpiewu sięga czasów co najmniej o wiek wcześniejszych.

W XIX w. w nadmorskich miastach, miasteczkach i osadach Dalmacji istniał zwyczaj spontanicznych spotkań grup mężczyzn – przyjaciół, znajomych, w celu wspólnego spędzania czasu po pracy, a śpiew był jedną z ulubionych rozrywek. Grupy te nie miały formalnego charakteru ani stałej liczby uczestników, zazwyczaj było to od 4 do 8 mężczyzn, toteż w zależności od liczby śpiewaków określano je jako kwartet, kwintet. Współczesne kłapy różnego typu (tradycyjne, ludowe, festiwalowe) liczą przeważnie 8 członków, niekoniecznie mężczyzn; są też kłapy żeńskie, mieszane, dziecięce.

Chorwaccy etnomuzykologdy Nikola Buble (1999) i Joško Čaleta (1997) podkreślają, że ogromny wpływ na powstanie i ukształtowanie się śpiewania zespołowego w kłapie miały kontakty handlowe i kulturalne z Triestem i miastami portowymi XIX-wiecznych Włoch, jak również Odrodzenie Narodowe w Dalmacji⁷ oraz budzenie się świadomości i tożsamości narodowej w społeczeństwie. Dużą rolę odegrała też moda na naśladownictwo stylu włoskich pieśni miejskich, miłosnych, popularnych w rejonie Morza Śródziemnego. Często do melodii tych pieśni tworzone teksty z chorwackimi słowami, a zjawisko to dotyczyło głównie folkloru miejskiego. Wieś dalmatyńska miała swoje ludowe przyśpiewki i nie powieliała włoskich wzorów. Ljudevit Kuba – XIX-wieczny badacz i zbieracz pieśni ludowych, w czasie podróży po Dalmacji zauważył, że: *u gradovima se kanta, a u selima pjeva* (Kuba, 1898, za: Šerić, 2022, s. 21), zwracając uwagę na wpływ włoskich pieśni w miastach (*cantare*), w odróżnieniu do ludowego, rodzimego śpiewu na wsiach (*pjevati*). Opisał w swej pracy *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji* (1898) przykłady wielogłosowego śpiewu w miastach dalmatyńskich, wymieniając różne jego formy: wieczorne śpiewanie serenad przez mężczyzn, zazwyczaj na trzy głosy; śpiew kobiety w ciągu dnia podczas wykonywania prac domowych; śpiewanie pieśni miłosnych pod oknami dziewcząt; śpiew w karczmie w gronie przyjaciół dla rozrywki po pracy (Šerić, 2022, s. 22). Na tej tradycji

7 Ruch o charakterze polityczno-ideowym, który w Dalmacji rozwinął się w połowie XIX w., mający na celu zjednoczenie Dalmacji z Chorwacją i Sławonią oraz unarodowienie życia publicznego. Główną treścią była walka powstałego w latach 60. XIX w. Stronnictwa Narodowego z oligarchią, będącą zwolennikiem autonomii Dalmacji jako prowincji w ramach monarchii habsburskiej (Cetnarowicz, 2001).

muzycznej ukształtowała się dalmatyńska kłapa oraz charakterystyczny dla niej sposób śpiewania.

Współcześni chorwaccy etnomuzykolodzy, badając fenomen śpiewu kłap dalmatyńskich (Ćaleta i Bošković, 2011), zwracali uwagę na wielość źródeł i inspiracji, z których mogli czerpać autorzy i niejednokrotnie wykonawcy tych pieśni, wymieniając między innymi: chorał gregoriański (śpiewy głągolicke), pieśni patriotyczne z okresu Odrodzenia Narodowego, pieśni włoskie, ludowe przyśpiewki z dalmatyńskiego Zagorja, a nawet utwory muzyki popularnej. Sam sposób grupowego śpiewania wielogłosowego posiada także wiele cech wspólnych z formami obecnymi w kulturze muzycznej innych regionów i krajów, nawet dość odległych. Jakša Primorac (2010) widzi podobieństwo *klapskog pjevanja* do takich form muzycznych jak: śpiew wielogłosowy z Sardynii i Korsyki, Gruzji, południowej Portugalii i Francji; śpiew *barbershop*⁸, popularny w Wielkiej Brytanii i USA; śpiew *gospel*⁹ oraz *rhythm and blues*¹⁰. Elementy łączące te gatunki to: śpiew *a cappella* (w wersji oryginalnej), homofoniczność, wielogłosowość (3–4 głosy), niewielka liczba wykonawców, przeważnie jednej płci; a przede wszystkim – spontaniczny sposób powstania i działalności w celach rozrywkowych i towarzyskich (Primorac, 2010, s. 34).

Teksty pieśni wykonywanych przez kłapy były ulotne, tworzone w miejscowym dialekcie czakawskim, zazwyczaj ich autorzy nie znali zapisu nutowego, dlatego już na przełomie wieków: XIX i XX pojawiła się idea zbierania i archiwizacji tych utworów. Czynili to pasjonaci i badacze folkloru z początku XX w. – Vladoje Bersa oraz Božidar Široła, który w 1944 r. wydał zbiór zawierający ponad 100 pieśni z wybrzeża dalmatyńskiego: *Zbirka narodnih popievačka iz Dalmacije*. Niektóre pieśni śpiewane przez kłapy miały wyjątkowy, symboliczny charakter, tu przykładem może być pieśń *Zbogom moja Prigradica valo*, która została odśpiewana na pożegnanie ponad 1000 mieszkańców nadmorskiej miejscowości Prigradica, odpływających statkiem „za chlebem”. Wydarzyło się to w 1925 r., a powodem masowej emigracji był kryzys spowodowany klęską nieurodzaju winorośli; na pamiątkę tego zdarzenia pieśń tę tradycyjnie śpiewano podczas pożegnań, zwłaszcza związanych z wyjazdem w nieznane, do służby wojskowej itp.

8 Styl *barbershop* to śpiewanie grupowe dla przyjemności, zazwyczaj bez znajomości nut; jest to śpiew wielogłosowy, ważna jest tu osobowość sceniczna i sposób przekazu treści utworu.

9 Rodzaj chrześcijańskiej muzyki sakralnej, charakteryzuje się wielogłosowością, spopularyzowany przez Afroamerykanów w XIX w. i najczęściej przez nich wykonywany. Jest rodzajem chóralnej radosnej modlitwy poprzez śpiew.

10 *Rhythm and blues* (inaczej R&B) – gatunek współczesnej muzyki popularnej powstały na początku XX w. w USA, łączy elementy jazzu i muzyki rozrywkowej, podstawą był blues i pieśni religijne.

Okres znacznego rozkwitu śpiewania w kłapach nastąpił w latach 50. i 60. XX w.; wtedy kłapy zaczęły przybierać formę profesjonalnych zespołów muzycznych, na czym, niestety, traciła ich oryginalność. Widoczny był wpływ popularnych międzywojennych i powojennych szlagierów, stopniowo dodawano też do śpiewu akompaniament muzyczny. Ważną rolę w popularyzacji i dalszym rozwoju gatunku odegrał Festiwal Kłap Dalmatyńskich w nadmorskiej miejscowości Omiš, zainaugurowany w 1967 r., cieszący się niesłabnącą popularnością wśród uczestników i publiczności. Powstał jako przeciwwaga do istniejącego od 1960 r. Festiwalu Muzyki Rozrywkowej w Splicie, który promował muzykę pop w ówczesnej Jugosławii. Festiwal kłap w Omišu miał być skoncentrowany na lokalnej, dalmatyńskiej tradycji muzycznej. Niestety, i w tym przypadku doszło do stopniowej komercjalizacji, stylizacji *kłapskog pjevanja*, początkowo poprzez dodanie delikatnego akompaniamentu ludowych instrumentów muzycznych: gitary, mandoliny, tambury; pierwsze próby w tym zakresie podejmowane były już w okresie międzywojennym. W latach 90. XX w. pojawiły się kolejne innowacje – dodanie efektów dźwiękowych i akompaniamentu elektronicznych instrumentów: gitary basowej, bębnów, instrumentów klawiszowych. Organizatorzy festiwalu próbowali pogodzić ze sobą dwie sprzeczne tendencje, z jednej strony celem imprezy było schlebienie gustom publiczności poprzez uatrakcyjnienie występów, z drugiej – dążenie do zachowania tradycyjnej formy i treści pieśni wywodzących się z feudalnej Dalmacji. Przykładem celowej archaizacji formy przekazu jest pieśń symboliczna, nieoficjalny hymn *kłapskog pjevanja* – utwór: *Dalmatino povišću pritrujena*, skomponowany w 1973 r. przez Ljubo Stipišića. Pierwsza część tej pieśni, inspirowana głągoliczmi śpiewami religijnymi, oddaje historię narodu chorwackiego od średniowiecza do XX w.; powaga i trudność melodyczna tej części pieśni jest powodem rzadkiego jej wykonywania, w odróżnieniu od drugiej części, łatwiejszej i tym samym chętniej śpiewanej przez różne zespoły.

Innowacją w dziedzinie śpiewu w kłapach było powstanie żeńskich kłap, po raz pierwszy w 1977 r. na festiwalu w Omišu wystąpiły cztery żeńskie zespoły. Przyjęły one zasady funkcjonowania kłap tradycyjnych w zakresie śpiewu czterogłosowego, liczby członków, sposobu śpiewania, tematyki, często wykonując pieśni męskich kłap lub nowo komponowane. Z uwagi na niewielką liczbę kobiece kłapy występowały w męskich konkursach aż do 1991 r., kiedy to po raz pierwszy zorganizowano na festiwalu wieczór kłap żeńskich, który odbywa się do czasów obecnych. Warto też odnotować, że obecnie wykonawcy, zarówno z kobiecych, jak i męskich zespołów, często nie pochodzą z Dalmacji, gdyż popularność tej formy przekroczyła granice regionu, stając się czymś w rodzaju „dobra narodowego”. Wiele kłap tworzy się i rozwija działalność artystyczną

w Zagrzebiu, gdyż stolica daje większe możliwości pracy, studiów i rozwoju kariery muzycznej. Kłapa jest dalmatyńska już często tylko z nazwy. Nadal jednak coroczny, letni festiwal w Omišu jest głównym miejscem artystycznej rywalizacji oraz prezentacji „na żywo” tej formy muzycznej przed publicznością.

Cechy kłapy dalmatyńskiej oraz jej przemiany

Kłapa w formie tradycyjnej jest zespołem ośmiu mężczyzn, zazwyczaj śpiewających na cztery głosy, wyjątkowo na trzy, z wiodącym pierwszym tenorem. Pieśń rozpoczyna pierwszy tenor, początkowo śpiewając solo, potem dołącza drugi tenor jako drugi głos, następnie – baryton i bas, tworząc razem homofoniczny, czterogłosowy śpiew (Povržanović, 1989, s. 90). W początkowych formacjach czasem nie występował baryton. O poziomie artystycznym kłapy, w dużej mierze, decydują umiejętności wokalne pierwszego tenora, który nadaje tonację, jest odpowiedzialny za prowadzenie melodii, interpretację utworu, często staje się „twarzą” zespołu. Wspierają go w tym pozostali śpiewacy, dlatego ważne jest, by członków kłapy łączyły takie wartości jak: współpraca, zrozumienie, przyjaźń. Rolę dyrygenta odgrywa często pierwszy tenor, dyrygując w specyficzny sposób, jedną ręką, przy współudziale mimiki.

Główną zasadą *klapskog pjevanja* jest tworzenie fuzji głosów, by żaden z nich się nie wyróżniał (homofonia); J. Primorac (2010, s. 38) określa tę fuzję jako: „metaforę współpracy, przyjaźni i jedności między członkami grupy”. Wyróżnia w pieśniach kłap dwa rodzaje homofonii głosowej: głośny śpiew (*deračko pjevanje*) oraz cichy śpiew (*sotto voce pjevanje*). Pierwszy typ – śpiew pierwszych tenorów na wysokich rejestrach, zazwyczaj stosuje się w utworach o tematyce radosnej lub patriotycznej; drugi – romantyczny, nostalgiczny, wykorzystywany w przypadku pieśni miłosnych, wyrażających emocje, stanowi najwyższy kunszt sztuki wokalne.

Tematyka pieśni śpiewanych przez kłapy jest jednym z niewielu stałych elementów tego gatunku, warto jednak rozgraniczyć teksty starszych pieśni, oryginalne, tworzone często przez anonimowych autorów oraz nowsze pieśni – komponowane już w „erze festiwalowej”. Głównym motywem pieśni jest miłość, opiewana w różny sposób, od tonu sentymentalnego do żartobliwego. Kolejny dominujący temat to piękno krajobrazu dalmatyńskiego, czyli: morze, słońce, otaczająca przyroda; tematyka obyczajowa: życie i praca rybaków, tragarzy itp. (*Ej, targačice, targojte ga hlo-dom; Ostav'se više mora*); narodziny i śmierć; czasem tematy narodowe, patriotyczne, są też przykłady kołysanek (*Zaspalo je siročće*). Warte podkreślenia jest, że teksty starszych, oryginalnych pieśni śpiewanych przez

kłapy często miały swoje źródło w poezji dalmatyńskich autorów, tworzących w miejscowym dialekcie czakawskim języka chorwackiego. Przekazywane z pokolenia na pokolenie, gdyż często kłapy łączyły śpiewaków w różnym wieku, są dziś ważnym źródłem wiedzy o codziennym języku środkowej Dalmacji. Kłapy korzystały z utworów takich lokalnych autorów jak: Jakša Fiamengo, Slavko Govorčin, Ante Nižetić, Stjepan Pulišelić, Ljubo Stipišić, Pere Ljubić, Lucija Rudan (Ćaleta i Bošković, 2011).

Niestety, poziom utworów wykonywanych przez współczesne kłapy, począwszy do połowy XX w., znacznie się obniżył, gdyż obecnie większy nacisk kładzie się na ogólny efekt dźwiękowy, wizualny, nie słowny, czy nawet wokalny. Nowoczesne kłapy, korzystając z wsparcia instrumentalnego, nie przywiązują wagi do tekstu, dlatego powstają utwory sztamkowe, szablonowe, choć spektrum tematyczne jest niezmiennie: miłość, morze, oliwki, słońce, co widać choćby już w samych tytułach najpopularniejszych pieśni: *Maslina je neobrana*; *Da te mogu pismom zvati* (kłapa Maslina); *Croatia iz duše te ljubim* (kłapa Intrade).

Ważnym elementem obrazu scenicznego są stroje członków kłapy, choć początkowo nie przywiązywano do nich szczególnej wagi – były to proste, codzienne lub bardziej odświętne ubrania, z elementami typowymi dla danego regionu Dalmacji. W dobie festiwalowej, czyli II połowie XX w., kłapy występują zazwyczaj w strojach ludowych z charakterystycznymi dla regionu elementami, np. pasy (fot. 1), kapelusze; częste są marynarskie koszulki (związek z morzem), stylizowane stroje tragarzy, gdyż przedstawiciele tych profesji byli niegdyś głównymi członkami kłap; lokalny strój oraz dialekt symbolizował region, z którego pochodzili. W przypadku kłap kobiecych, które pojawiły się znacznie później, strój nie miał już symbolicznego znaczenia i zazwyczaj tu panuje większa dowolność, jednak przestrzega się zasad jednolitości, elegancji i skromności ubioru (fot. 2), czyli obowiązujących w grupach chóralnych.

Na przestrzeni dwóch wieków istnienia i rozwoju śpiewu kłap można zauważyć ewolucję gatunku, skutkującą ukształtowaniem się trzech modeli tych zespołów, które odróżnia sposób wykonywania utworów, formy działania i promocji. Widoczne są powolne przemiany i rozwój kłapy dalmatyńskiej, najpierw w kierunku powstania kłap festiwalowych, a następnie nowoczesnych, przy czym warto zaznaczyć, że te trzy formacje zgodnie współistnieją i obecnie każda ma swoje miejsce w chorwackiej kulturze muzycznej.

Fot. 1. Klapa Maslina z Szybenika



Pozyskano z: <https://www.vecernji.hr/showbiz/klapa-maslina-objavila-singl-korak-po-korak-996566> (dostęp: 05.12.2023)



Pozyskano z: <https://dubrovackidnevnik.net.hr/lifestyle/zenska-klapa-figurin-nastupa-i-finalu-festivala-dalmatinske-pjesme-u-omisu-podrzite-sinjinorine> (dostęp: 05.12.2023)

Kłapa tradycyjna

Jest to najstarszy model kłapy – lokalny, wywodzący się z Dalmacji, cechą grupy jest jej nieformalny charakter, spontaniczna forma powstania i działania, ustna tradycja przekazu pieśni w początkowej fazie istnienia. Dziś niewiele zespołów spełnia te kryteria, niemniej jednak takie kłapy istnieją, zwłaszcza w małych nadmorskich miejscowościach Dalmacji, przeważnie skupiają starszych mieszkańców. Celem kłapy tradycyjnej jest czerpanie przyjemności ze wspólnego śpiewania, a nie komercyjne sukcesy (Ćaleta, 2016). Przykłady to: kłapa Hum z miejscowości Vela Luka na wyspie Korčula, złożona z grupy przyjaciół zabawiających śpiewem turystów; kłapa Čežnja z Zagrzebia, składająca się z mieszkańców Dalmacji, którzy osiedlili się w stolicy. Oczywiście, są to kłapy męskie, hołdujące tradycyjnym metodom śpiewu, to właśnie kultywowana przez nie od pokoleń oryginalna forma śpiewania znalazła się na *Liście reprezentatywnej niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO*.

Kłapa festiwalowa

Pojęcie kłapa festiwalowa wiąże się z powstaniem Festiwalu Kłap Dalmatyńskich w Omišu, który spowodował gwałtowny wzrost liczby działających zespołów tego typu; w czasach przedfestiwalowych funkcjonowało kilkanaście kłap, a 20 lat później już około 200, obecnie zarejestrowanych jest ponad 400 aktywnych kłap (Ćaleta, 2016). Ten model odróżnia od kłapy tradycyjnej kilka cech: formalna organizacja z jasno określonymi celami działania, nastawienie na występy konkursowe, przygotowanie repertuaru oraz wykonawców pod tym kątem, brak spontanicznego udziału – członkowie podlegają selekcji, muszą posiadać umiejętności i wykształcenie muzyczne. Wykonawcy często występują w strojach regionalnych, widoczna jest dbałość o walory estetyczne i wizualne. Kłapa festiwalowa posiada dyrektora artystycznego, który decyduje o repertuarze oraz oprawie artystycznej, gdyż grupa nastawiona jest na występy publiczne. Do zespołów najczęściej nagradzanych na festiwalu w Omišu należą: kłapa Ošjak z miejscowości Vela Luka, kłapa Šufit ze Splitu, żeńska kłapa Cesarice z Zagrzebia (Krivičić, 2021).

Nowoczesna kłapa

Nowoczesna forma śpiewania w kłapie pojawiła się i przeżywała bujny rozwój w latach 90. XX w., gdy w Chorwacji doszło do przemian politycznych i kulturowych. Charakteryzuje się innowacyjnym, eksperymentalnym

podejściem do śpiewu zespołowego, synkretyzmem stylów muzycznych: muzyki klasycznej, popularnej z tradycyjnym stylem *klapskog pjevanja*, czego nie czynili nawet członkowie klap festiwalowych. Celem nowych klap nie jest już sukces festiwalowy, a popularność medialna, zmniejsza się rola dyrektora zespołu. Klapy te zaczynają zbliżać się do zespołów muzyki pop, skupiają młodych, wykształconych muzycznie ludzi, których celem jest rozpoznawalność i popularność w mediach, włączając w to media społecznościowe.

Oczywiście, równie chętnie klapy współczesne prezentują się na dużych koncertach, organizowanych na stadionach lub w salach koncertowych, taki koncert odbył się na stadionie K.S. Hajduk w Splicie w 2005 r. pod hasłem *Ne damo te pismo naša* (Krivičić, 2021). Nacisk kładzie się nie na śpiew, a na całość widowiska medialnego (instrumentalizacja, elektronika). Klapy nowoczesne nie stronią od udziału w festiwalach muzyki rozrywkowej oraz od współpracy z popularnymi wokalistami, np. kłapa Cambi, która występowała z Oliverem Dragojevićem. Klapy te daleko odeszły od tradycji, niemniej jednak, mając na uwadze, że komercjalizacja i mediatyzacja w świecie muzyki jest nieunikniona, włączono ten rodzaj klapy do repertuaru festiwalu w Omišu, obok klapy tradycyjnej i festiwalowej. Każda z tych form ma możliwość zaprezentowania się podczas wieczoru im poświęconego: *Večer izvornih napjeva* – dedykowany jest kłapom tradycyjnym; *Večer novih skladbi* – nowoczesnym; zaś klapy festiwalowe występują na pozostałych koncertach, m.in.: debiutów, kłap męskich, żeńskich, mieszanych, a nawet kłap z zagranicy (głównie ze Słowenii, Bośni i Hercegowiny, Niemiec, Austrii, USA).

Podsumowanie

Celem rozważań było ukazanie rozwoju, przemian w czasie i przestrzeni, początkowo lokalnego, ograniczonego do pewnego środowiska, fenomenu kulturowego, jakim było tworzenie się grup śpiewaczych (klap), a następnie – specyficznej formy śpiewu oraz typu pieśni, oddających radości i smutki codziennego życia mieszkańców Dalmacji. Należy przyznać, że czas nie działał na niekorzyść śpiewu w kłapach – nadmorska społeczność Dalmacji nadal chętnie uczestniczy w tej formie aktywności, zabawiając turystów śpiewem w różnych miejscach publicznych, a przed rodzimą publicznością zespoły prezentują się na festiwalach. Umiejętności wokalne są ważne w każdej z trzech powyżej przedstawionych formacji, ze znacznym akcentem położonym na klapy tradycyjne, gdyż śpiew *a cappella* jest najbardziej wymagający.

Chorwaci z dużym szacunkiem i dumą podchodzą do swego narodowego dobra kultury, za jakie uważają kłapę w każdej postaci:

tradycyjną – cenią; przy festiwalowej i nowoczesnej się bawią, śpiewając razem z wykonawcami. Dowodzi tego fakt, że tuż po uznaniu śpiewu kłap za niematerialne dobro ludzkości UNESCO Chorwaci postanowili przedstawić tę formę szerokiej publiczności podczas Festiwalu Piosenki Eurowizji w 2013 r., na którym reprezentować kraj miała Kłapa s mora z piosenką *Mižerja*, niestety nie dostała się do finału¹¹. Mimo tego niepowodzenia Zarząd Chorwackiej Telewizji Publicznej uznał, że prezentacja kłapy przed publicznością europejską i światową spełniła swoją misję, jeśli chodzi o promocję śródziemnomorskiej tradycji i dziedzictwa kulturowego Chorwacji. Na potwierdzenie tego faktu wybrano w następnym roku 2014 pieśń w wykonaniu kłapy jako oficjalny utwór promujący chorwacką reprezentację piłki nożnej na Mundial w Brazylii (Buljubašić i Lähdesmäki, 2019, s.131).

Trudno jednoznacznie określić, od kiedy tradycyjna dalmatyńska pieśń śpiewana przez kłapy stała się produktem kulturowym, a nawet marką turystyczną chorwackiego wybrzeża; czy stało się to w momencie powstania festiwalu w Omišu, który upowszechnił ten gatunek; czy później, gdy chorwacka gospodarka obrała wyraźnie turystyczny kierunek, a produkt kulturowy stanowi poważne wsparcie turystyki. Nie bez znaczenia jest tzw. zwrot śródziemnomorski kultury i turystyki chorwackiej w stronę budowania marki na podstawie wartości i tradycji świata zachodniego – Śródziemnomorza, a nie Bałkanów. Kłapa miała być potwierdzeniem i przypieczętowaniem tej tradycji – symbolem chorwackości (Buljubašić i Lähdesmäki, 2019, s.131). Niemniej jednak chorwaccy badacze kultury: Jakša Primorac – etnolog oraz Joško Čaleta – etnomuzykolog, a także trener wokalny i praktyk śpiewu w kłapach, widzą obecnie pewien kryzys tradycyjnej kłapy oraz festiwalu w Omišu, który szczyt popularności ma już za sobą. Dlatego, aby zachować ciągłość tradycji muzycznej, dopuszczają modyfikacje i unowocześnianie śpiewu kłap, a przede wszystkim, jego większą promocję na rynku medialnym. Kłapa tradycyjna, śpiewająca kiedyś w nadmorskich kurortach, musiała przejść drogę ku nowoczesności i znaleźć swoje miejsce w mediach społecznościowych, w serwisie muzycznym YouTube, co pozytywnie wpłynęło na jej pozycję jako produktu regionalnego, promującego Dalmację, jej kulturę i walory turystyczne.

11 Kłapa s mora była zespołem stworzonym na potrzeby występu na Eurowizji, złożonym z sześciu śpiewaków z różnych części nadmorskiej Chorwacji. Nie byli to wykonawcy na co dzień ze sobą występujący, w czym widziano przyczynę niepowodzenia utworu. Wykonanie pieśni było bardzo przejmujące, na wysokim poziomie artystycznym, wykonawcy występowali w tradycyjnych strojach związanych z tzw. Sinjską alką – też elementem dziedzictwa niematerialnego UNESCO, <https://eurovision.tv/participant/kłapa-s-mora> (dostęp: 05.12.2023).

BIBLIOGRAFIJA

- Buble, N. (1999). *Dalmatinska klapaska pjesma*. Omiš-Split: Centar za kulturu Omiš i Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.
- Buljubašić, E. i Lähdesmäki, T. (2019). The Intangible Cultural Heritage of Klapa Singing in Identity-Building and Nation-Branding Discourses. W: T. Lähdesmäki, S. Thomas i Y. Zhu (red.), *Politics of Scale: New Directions in Critical Heritage Studies*, vol. 1. Oxford–New York: Berghahn Books, 126–139.
- Ceribašić, N. (2013). L'économie de la musique traditionnelle en Croatie postsocialiste. *Ethnologie française*, t. 43, nr 2, 255–265.
- Čaleta, J. (1997). Klapa singing: A Traditional Folk Phenomenon of Dalmatia. *Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 34 (1), 127–145.
- Čaleta, J. (2003). Klapa Singing and Ca-Val: the Mediterranean Dimension of Popular Music in Croatia. W: G. Piastino (red.), *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sound*. New York: Routledge, 241–267.
- Čaleta, J. (2005). *Klapa i klapasko pjevanje: Prepoznatljiv glazbeni identitet južnoga Jadranskog obalnog i otočkog prostora*. Hrvatski glazbeni vodič.
- Čaleta, J. i Bošković, J. (2011). *Mediterranski pjev: o klapama i klapaskom pjevanju*. Zagreb: Večernji list.
- Čaleta, J. (2016). Klapa i klapasko pjevanje – prepoznatljiv glazbeni identitet južnoga jadranskog obalnog i otočkog prostora. W: Z. Radić (red.), *More – hrvatsko blago*. Zagreb: Naklada Zvonimir Radić, 765–770.
- Cetnarowicz, A. (2001). *Odrodzenie narodowe w Dalmacji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dalmacija Środkowa. Pozyskano z: https://www.adriatyka.pl/28,%C5%9Arodkowa_Dalmacja.html (dostęp: 02.12.2023).
- Klapa Maslina z Szybenika. Pozyskano z: <https://www.vecernji.hr/showbiz/klapa-maslina-objavila-singl-korak-po-korak-996566> (dostęp: 05.12.2023).
- Klapa s mora. Pozyskano z: <https://eurovision.tv/participant/klapa-s-mora> (dostęp: 05.12.2023).
- Krivičić, L. (2021). *Klapasko pjevanje u Dalmaciji i Istri*. Diplomski rad, Sveučilište u Rijeci. Pozyskano z: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffri:%3A2898/datastream/PDF/view> (dostęp: 12.10.2023).
- Polski Komitet ds. UNESCO: Chorwacja. Pozyskano z: <https://www.unesco.pl/?id=264> (dostęp: 03.12.2023).
- Povržanović, M. (1989). Dalmatinsko klapasko pjevanje. Promjene konteksta. *Etnološka Tribina* 12, 89–98.
- Primorac, J. (2010). O estetici klapaskog pjevanja. *Narodna Umjetnost*, 47/2, 31–50.
- Šerić, L. (2022). *Klapasko pjevanje kao dinamična komponenta nematerijalne baštine*. Diplomski rad, Sveučilište u Dubrovniku. Pozyskano z: <https://repositorij.unidu.hr/islandora/object/unidu:2013> (dostęp: 12.10.2023).

Żeńska kłapa Figurin z Zagrzebia. Pozyskano z: <https://dubrovackidnevnik.net.hr/lifestyle/zenska-klapa-figurin-nastupa-i-finalu-festivala-dalmatinske-pjesme-u-omisu-podrzite-sinjorine> (dostęp: 05.12.2023).

Edyta Koncewicz-Dziduch – dr nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa (Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego), adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Autorka prac z dziedziny współczesnego językoznawstwa i kultury polskiej i słowiańskiej, przemian języka mediów. Zajmuje się komparatystycznymi badaniami frazeologii słowiańskiej ze szczególnym uwzględnieniem frazeologii animalistycznej i fitonimicznej oraz współczesnymi przemianami kulturowymi i językowymi krajów byłej Jugosławii. Członek Krakowskiego Towarzystwa Popularyzowania Wiedzy o Komunikacji Językowej „Tertium”.

